O Feminismo e a Arte Contemporânea - Considerações.

Claro que arte não tem gênero, mas artistas têm.[i]

Talita Trizoli

Professora Substituta no DEART/UFU e pesquisadora do Núcleo de Pintura e Educação da UFU.

Resumo:

Nesse artigo, propõe-se investigar a influência do movimento feminista na arte contemporânea. A fim de melhor contextualizar a pesquisa, são discutidos primeiramente aspectos das definições de Gênero e da construção da identidade feminina no ocidente para com isso identificar quais pontos foram afetados pelas premissas ideológicas feministas/femininas na produção artística pós-moderna. Após essa análise, são introduzidos dados históricos da arte americana após a década de 1960, sobre a trajetória da influência do feminismo na arte no século XX, para então verificarmos quais artistas, homens e mulheres, abordavam temas, materiais e técnicas relacionados à ideologia feminista.
Palavras-chave: *Crítica de Arte, Arte Feminista, História da Arte, Gênero.*

Abstract:

This article has the proposal of investigating the feminist movement influence on the contemporary art. To contextualize this research, some aspects of gender definitions and feminine identity construction in the western world are discussed in order to identify the points which were affected by ideological feminists/feminines premises on the post-modern artistic production. After this analysis, we present historical information about American Art after the 1960's in relation to the feminism influence over the 20th century art. Then, we verify which artists, men and women, had approached themes, material and techniques related to the feminist ideology.
Keywords: *Art critics, Feminist Art, Art History, Gender.*

A solidificação do movimento feminista no final da década de 60 do século XX produziu reações e contra-reações não apenas no seio da sociedade patriarcal, no que diz respeito ao comportamento sexual ou ao mundo do trabalho, mas afetou principalmente a distribuição de papéis sociais em diversos âmbitos das estruturas normalizantes vigentes.

A arte não saiu ilesa desse processo. Os parâmetros da História da Arte e os modos de representação do feminino e suas adjacências receberam tais conteúdos, desencadeando assim a necessidade de questionamento dos

valores pertinentes à área e colocando sob forte análise pós-estruturalista a epistemologia acadêmica.

As questões de gênero passaram então a fazer parte, ora de modo direto, ora indireto, dos modos de avaliação e de criação de um objeto artístico, já que críticos, historiadores, *marchands*, compradores e artistas tiveram sua rotina e suas concepções de mundo alteradas pelas recentes premissas da formação da identidade sexual e suas respectivas "funções" dentro da sociedade ocidental.

Nessa breve apresentação, serão percorridos alguns nomes de teóricas feministas e de artistas que "lançaram" no universo artístico valores questionadores sobre a sexualidade, identidade, o feminino e o gênero a fim de rastrear os pontos de conexão do movimento com a arte e sua respectiva inserção no seio dos ateliês e da crítica.

Para iniciarmos tal percurso, é preciso esclarecer o que é gênero e de que maneira empregamos tal definição. Segundo as afirmações de Joan Wallach Scott, presentes no artigo *Gender and the politics of history,* o termo Gênero possui na coletividade duas demarcações:

> Minha definição de Gênero tem duas partes e vários subconjuntos. Eles são inter-relacionados, mas devem ser analiticamente distintos. O núcleo da definição repousa em uma conexão integral entre duas proposições: gênero é um elemento constitutivo de um relacionamento social baseado em diferenças percebidas entre sexos, e gênero é um modo primário de significar relacionamentos de poder.[ii]

Atenho-me aqui à primeira definição de Scott, em que Gênero é uma área de estudos que abarca as respectivas divisões sexuais e comportamentais que os sexos sofrem do grupo social ao qual pertencem, a fim de determinarem sua identidade, caráter, função e espaço sócio-físico. Já Judith Butler, em *Problemas de Gênero*, coloca que Gênero é uma categoria identificatória do corpo sexuado produzido pela sociedade. Em sua visão foucaultiana, diz Butler:

> O gênero pode ser compreendido como um significado assumido por um corpo (já) diferenciado sexualmente; contudo, mesmo assim esse significado só existe *em relação* a outro significado oposto... Como fenômeno inconstante e contextual, o gênero não denota um ser substantivo, mas um ponto relativo de convergência entre conjuntos específicos de relações, cultural e historicamente convergentes.[iii]

Ainda na mesma obra, a autora afirma:

> O gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser.[iv]

No âmbito artístico, o gênero loca-se no processo de questionamento da grande presença de nomes masculinos na História da Arte, no mercado de arte, e na inserção midiática das recentes temáticas contemporâneas, ou seja, as poéticas intimistas, sexuais e subjetivas.

Tal processo antropofágico desvalidou a misoginia por trás dos grandes mestres, escolas e *ismos*, trazendo à tona o caráter elitista e segregador do meio. O gênero, e, posteriormente, o feminismo, criaram, assim, pontes de diálogo com o universo feminino dentro do universo artístico, até então estritamente masculino. Durante grande parte da história da arte ocidental, as mulheres figuravam como musas ou assistentes e não como artistas criadoras.

Para ilustrar tal fato, Ana Paula Cavalcanti Simioni[v] realizou um pertinente estudo de doutorado, defendido na USP, em que verifica a freqüência e presença de estudantes mulheres nas escolas de arte francesas do século XIX. No artigo *A Viagem a Paris de Artistas Brasileiros no Século XIX*, Simioni afirma que a grande barreira da época para que as mulheres freqüentassem os cursos de desenho e pintura eram as aulas de nu artístico. As jovens aspirantes a artistas não estavam habituadas, e muito menos condicionadas a lidar com o corpo nu (masculino e/ou feminino), mesmo que na posição de objeto a ser representado.

Além disso, o preconceito latente de dispor para as mulheres a posição de criadoras de objetos artísticos barrava suas entradas em salões e escolas de arte. Tal concepção fora o grande impedimento para a inserção das mulheres no mundo das artes (no mundo do trabalho no geral), já que as instituições normalizantes (médicos, juristas entre outras autoridades masculinas) pregavam a incapacidade feminina de dispor de seu próprio destino, o que conseqüentemente as invalidava como seres pensantes. Luce Irigaray, lingüista e psicanalista francesa, nos comentários de Butler, ilustra tal linha de raciocínio:

> Uma mulher não pode usar a primeira pessoa, "eu", porque, *como* mulher, o falante é "particular" (relativo, interessado e perspectivo), e invocar o "eu" presume a capacidade de falar em nome a condição de humano universal: "um sujeito relativo é inconcebível, um sujeito não poderia absolutamente falar." [vi]

Deixando de serem espectadoras, as mulheres tomaram a "liberdade" de serem criadoras, e de determinarem suas imagens artísticas, de elegerem seus tópicos plásticos. O movimento feminista na arte vem então para desconstruir a premissa de mulher objeto de desejo. De musas inspiradoras para o olhar do artista, passamos a ser o olho e a mão que cria.

O feminismo marcou e continua marcando presença no universo artístico já há mais de 40 anos, mas acredito ser relevante ressaltar aqui, antes de iniciar o levantamento histórico das ações artísticas, que a arte de cunho feminista não é de maneira alguma um movimento estético dentro da Arte, mas sim um modo de interagir com o mundo e seus respectivos reflexos representacionais. Lucy Lippard, grande nome da curadoria e da crítica conceitual, esclarece de maneira concisa tal ação:

> E a arte feminista não era um movimento – ou era um movimento, e ainda é, mas não um movimento artístico, com as inovações estéticas e exaustivas implicadas. Assim como Hesse apontou, críticos conservadores discutem que nada aconteceu durante os anos 70, com o que eles pretendem dizer que nada aconteceu exceto a arte feminista, a qual ainda que receba o nome de "movimento" artístico não o fez baseada no estilo, mas no conteúdo. Outra razão é que ela ainda ocorre. Esse mesmo conteúdo, colocado em fogo lento nos anos 80, tem agora ressurgido no trabalho dos mais jovens e emergentes artistas, com uma fúria.[vii]

As relações estreitas entre o movimento feminista e a arte, objeto de nossa discussão, ocorrem em meados do final dos anos 60 nos E.U.A. Datam desse período os primeiros registros de passeatas e protestos em prol da inserção de um maior número de artistas mulheres em exposições, coleções privadas e publicas, além de galerias. Tais manifestações dividiram espaço midiático com o "*Movimento dos direitos civis*", o movimento estudantil de maio de 68 e o pós-estruturalismo, todos esses, eventos ideológicos/históricos que contribuíram muito entre si, devido à convergência de ideais e valores.

Constam desse período também as primeiras performances de caráter e influência feminista, como os trabalhos de Yoko Ono (*Cut Piece*) e Carole

Schneemann (Eye Body), além do *Feminist Art Program*, criado em Fresno, na *California Institute of Art*, pelas artistas-professoras Judy Chicago e Miriam Schapiro, como resposta à ausência feminina e feminista na teoria, nos meios acadêmicos, mercadológicos e na produção de arte americana.

A arte feminista da década de 60 é marcada pelo teor de denúncia, revolta e inconformismo que prevalecia em diversos campos intelectuais, criando assim um canal de abertura para a arte politizada e intelectualizada (a *conceptual art*) da década seguinte.

No início da década de 1970 do século XX, período de desenvolvimento da arte conceitual e da desmaterialização da arte, surge o primeiro programa acadêmico de arte feminista, o *Feminist Art Program*, de Judy Chicago e Miriam Schapiro, na Califórnia, já citado parágrafos acima. Tal programa de estudos permitiu a inserção e o desenvolvimento do pensamento feminista dentro da acadêmica americana e oficializou o pensamento de teóricas feminista com a produção artística.

Juntamente com o fomento do *Feminist Art Program*, ligações com o movimento Ecologista, ocasionando um *ECO-Feminism*, e tendo a artista cubana Ana Mendieta[viii] como cabeça das respectivas conexões, desovaram em linguagens performáticas que discutiam a concepção de um feminismo primário e religioso, ou seja, o matriarcado. A performance é aqui a atividade mais marcante na produção do período, com referências à violência doméstica, ao estupro, e à busca pela definição e formação da identidade e sexualidade, devido às influências de Freud, Lacan e da *Conceptual Art*.

A larga presença da sexualidade feminina e da eroticidade nos trabalhos do período também se estruturam principalmente nas pesquisas de Foucault (*História da Sexualidade, v. 2*), e na premissa de que a identidade feminina é construída de acordo com seu papel sexual na sociedade ocidental. Temos como exemplos os trabalhos de Nancy Spero[ix] da década de 60 sobre a obscenidade misógina e violenta da guerra do Vietnã, e as performances de Yoko Ono, e Carole Scheemann, já citadas anteriormente, mas que ganharam força e crédito na década corrente.

Um dado importante a ressaltar da arte feminista dos anos 70, segundo Peggy Phelan, crítica de arte americana e professora, é a diferença substancial entre os trabalhos produzidos nos EUA e os trabalhos de arte realizados na

Inglaterra e Europa. A grande diferença loca-se no engajamento intelectual e teórico das artistas na Inglaterra e Europa, enquanto na América, prevalece certa inclinação pela manufatura, pela produção, deixando a reflexão em segundo plano.

Tais apontamentos não invalidam ou desmerecem nenhum dos lados, já que ambos contribuíram largamente para o desenvolvimento e inserção da arte dita feminista nas Américas Central e do Sul, além de Europa do Leste, Rússia, Ásia e África. Devido à larga extensão desses territórios, ater-nos-emos aqui às origens do pensamento, deixando para momentos *a posteriori* tais indagações e investigações.

Na década de 1980, as artistas mulheres trabalham com uma forte crítica ao essencialismo[x] na arte e aparecem também os primeiros sinais de aversões quanto a aspectos racistas, conservadores e eurocentristas dentro do *Feminist Art*. É um momento de acusações e revalidações dentro do próprio seio do pensamento feminista da arte, e artistas negras americanas ganham espaço com seu discurso crítico sobre o papel da mulher negra na sociedade, como por exemplo Sonia Boyce[xi]e Betye Saar[xii].

Essa década fora marcada por um retorno ao conservadorismo político e teórico dentro do movimento feminista e artístico, e sobre isso Phelan faz o seguinte comentário:

> Ironicamente, entretanto, o aspecto mais apelativo do pensamento pós-estruturalista veio de sua crítica às estruturas hegemônicas e elitistas do poder.
> Adicionado a isso, o começo dos anos 80 foram dominados pelo retorno do conservadorismo político na forma do governo de Ronald Reagan nos EUA e de Margareth Thatcher na Grã-Bretanha. Isso parou, se não paralisou completamente, o financiamento público à espaços de exibição, performances e imprensas alternativas que tinham sido fundamentais no desenvolvimento do trabalho feminista em anos anteriores.
> Enquanto a virada conservadora estava tomando conta das políticas de maior atenção, a dominância da mulher branca no feminismo, e especialmente dentro da teoria acadêmica feminista, começou a ser denunciada como sua própria forma de conservadorismo.[xiii]

Já Lippard afirma, em um de seus artigos, que a principal característica da arte feminista da década de 80 é uma espécie de radicalismo propagandista, em que a diversidade de gêneros adquire voz e representa plasticamente seus problemas e exigências sociais. É desse período a inserção midiática de arte com temáticas homossexuais e as investigações da diversidade subjetiva do

indivíduo. Podemos verificar essas duas premissas nas fotografias de Cindy Sherman[xiv], Carrie Mae Weens[xv] e Nan Goldin.[xvi]

Em 1990 as discussões artísticas se voltam para uma crítica teórica e política na produção. Uma miscelânea de engajamento político e filosófico invade a manufatura na arte, devido à overdose de conteúdos psicanalíticos e questionamentos sexuais que houve na década passada com os estudos de Foucault, Lacan, Irigaray[xvii] e Kristeva.[xviii] Ademais, com o desenvolvimento da arte tecnológica, questionamentos sobre a relação das instâncias corpóreas humanas com o maquinário eletrônico e a dissolução do individualismo pela sociedade de controle, como Deleuze[xix] afirma, entram em destaque dentro das poéticas contemporâneas, o que oferece espaço para o aprofundamento do uso do corpo feminino como suporte, e sua necessidade de “adaptação” aos novos padrões de beleza, como Orlan[xx] bem explicita com suas performances cirúrgicas.

A marca principal da produção do período, no entanto, é o constante intercambiamento do político e do teórico, o que resulta em investigações e questionamentos aprofundados sobre a misoginia existente na história da arte e as bases da dificuldade de inserção, e automática exclusão das mulheres no mercado de arte.

A história da arte e o mercado de arte não estão isentos dos valores morais da sociedade à qual pertencem. Eles refletem suas ânsias, preconceitos e valores vigentes. Zoe Leonard[xxi], Sarah Lucas[xxii], Jenny Saville[xxiii], Orlan e Hananh Wilke[xxiv] materializam esses aspectos recém apontados em suas poéticas. A historiadora da arte americana Jo Anna Isaak tece alguns comentários acerca dessas implicações:

> Enquanto é aparente que as críticas recebidas das suposições metodológicas de outros campos poderiam ser aplicadas com milhares de implicações à discussão da história da arte, a disciplina continua a empregar a metodologia que reproduz a hegemonia cultural da classe, raça e gênero dominante. A devida auto-análise da história da arte foi trazida à tona, em grande parte, por mulheres artistas e historiadoras da arte (...)
> A história da arte tem servido para racionalizar o material sobre o qual o patriarcalismo em sociedades capitalistas repousa: o controle do homem sobre o poder de trabalho, sexualidade e acesso à representação simbólica da mulher (...)
> Quando feministas começaram a intervir em grandes construções de diferença da cultura, o que resultou na exclusão de mulheres artistas da história da arte e exibições de arte, eles descobriram que o mito dominante sobre a natureza da arte e dos artistas – a celebração do

> individualismo masculino criativo encontrado em tantos discursos artísticos-históricos – não era algo que poderia ser apontado como um exemplo de falsa consciência ou como uma forma arcaica e portanto, suscetível à reformas.[xxv]

Tais problemas e questionamentos são discutidos desde a década de 1970, mas a formulação e investigação teórica acerca deles só ocorreram na década de 1990, com o amadurecimento tanto da produção intelectual quanto artística. Além disso, na década de 90, o nível de tolerância com as temáticas femininas e feministas na arte elevou-se em diversos setores sociais do ocidente, o que se evidencia pelo grande número de mulheres artistas com produções relevantes dentro das questões contemporâneas, e a própria inserção de temáticas ligadas ao universo feminino nos últimos anos do século XX e que tem sua continuidade agora no século XXI.

A arte feminista é pluralista, não sendo, portanto, aconselhável dizer arte feminista, mas artes feministas, em que a valorização das diferenças na subjetividade de seus artífices e espectadores é elemento primordial para sua subsistência. Mesmo com as críticas ao racismo interno, e algumas desavenças de aspecto ideológico e teórico, o discurso principal desse grupo reafirma a existência inata das diferenças do sujeito artista ou do sujeito representado, colocando em cheque o ideal de sujeito universal, ou melhor, a subjetividade artística universal, que aceitava em seus parâmetros apenas homens brancos dotados da “genialidade”. Segundo a artista plástica inglesa, Mary Kelly:

> O movimento das mulheres deu ao sujeito de práticas ideológicas uma nova perspectiva ao atingir as questões da subjetividade e do inconsciente, questionando a formação da “masculinidade” e “feminilidade”, e, mais crucialmente, examinando as relações patriarcais que dão forma à toda prática social e grifam a “tradição visual como um todo”.[xxvi]

Tais inquietações são temas constantes da arte contemporânea, não importando qual sexo a execute, afinal, aborda-se hoje, com a mesma freqüência que a arte das décadas de 70 e 80, mas com meios e interpretações diversas, questões sobre o corpo, gênero, sexualidade, identidade, autobiografia ou memória, infância e relações maternais, estupro, e violência doméstica, abuso sexual e relações de poder. Além disso, discutem-se direitos

reprodutivos (aborto), crimes passionais, dor, prazer, desejo, afetos e determinações biológicas e sexuais na formação do indivíduo.

Decerto, nem todos os artistas que trabalham com essas temáticas femininas se definem sob influência feminista, ou mesmo conhecem seu desencadeamento. No entanto, nos trabalhos daqueles familiarizados com o pensamento teórico de Judith Butler, Simone de Beauvoir[xxvii] e Joan Scott, bem como na larga aplicação de elementos, materiais e práticas presentes nas composições e discursos, fica difícil não perceber as conexões inconscientemente realizadas pela influência do pensamento feminista.

Marcia Tucker[xxviii] afirma a respeito disso em seu livro *Bad Girls:*

> "Além disso", algumas mulheres que recusam o termo categoricamente tem atitudes, idéias e comportamentos que eu chamaria de totalmente feminista, enquanto outros que descrevem a si mesmos como tal não se comportam como se fossem. [xxix]

No Brasil, a grande linha representativa da crítica feminista é Heloisa Buarque de Holanda. A escritora e teórica, em seu mais recente trabalho, uma curadoria de exposição com Tadeu Chiarelli[xxx], faz um levantamento das artistas brasileiras mulheres, que levou o nome de *Manobras Radicais*, e que evidenciou a diversidade de linguagens e a forte presença da feminilidade e do feminismo na arte contemporânea brasileira.

Nomes como Ana Maria Maiolino[xxxi], Rosangela Rennó[xxxii], Elida Tessler[xxxiii], Maria Martins[xxxiv], Sandra Cinto[xxxv] e Ana Miguel[xxxvi] e tantas outras reforçam a presença e a constância feminina, ora feminista, ora simplesmente fêmea, na arte. Por fim, Heloisa nos afirma, no catálogo da exposição:

> O grande legado do feminismo para as novas gerações foi o privilégio, milernamente negado às mulheres, de explicitar sua raiva. A arte e a literatura do século XXI são a prova disso. Assim como descobriram a estratégia para radicalizar essa raiva: não perder a ternura.[xxxvii]

A relação entre arte e feminismo ofereceu ao olhar de artistas, críticos, teóricos e ao público a possibilidade de questionamento das normas sociais e morais vigentes sob o prisma do estético e do inusitado, para o período. Ele abriu espaço no seio artístico para as técnicas, as expectativas e os hábitos do universo privado, da casa onde a mulher abita, para o interno.

REFERÊNCIAS

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero.** Feminismo e Subversão da Identidade**.** Tradução Renato Aguiar. 1ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CHIARELLI, Tadeu. **Arte Internacional Brasileira.** 2ª ed. São Paulo: Lemos Editorial, 1999.

EINAUDI, **Enciclopédia: 20. Parentesco.** Portugal: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1997.

FOUCAULT, Michel. **Surveiller et Punir**. 1ª ed. Paris: Gallimard, 1993.

HOLANDA, Heloísa Buarque de. HERKENHOFF, Paulo. **Manobras Radicais.** 1ª ed. São Paulo: ARTVIVA Editora, 2006.

ISAAK, Jo Anna. **Feminism & Contemporary Art.** The Revolutionary Power of Women´s Laughter. 1ª ed. Great Britain: Routledge, 1996.

LIPPARD, Lucy. **The Pink Glass Swan. Select essays on feminist art.** 1ª ed. U.S.A. WW Norton, 1995.

PATEMAN, Carole. **O Contrato Sexual.** Tradução de Marta Avancini. 1ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

PHELAN, Peggy, and RECKITT, Helena. **Art and Feminism.** 1ª ed. U.S.A. Phaidon Press, 2006.

SCOTT, Joan Wallach. **Gender and the politics of history**. 1ª ed. U.S.A.: Columbia University Press, 1988.

SIMINONI. Ana Paula Cavalcanti. **A viagem a Paris de artista brasileiros no final do século XIX**. Disponível em <www.scielo.br>. Acessado em 28 de maio de 2008.

KELLY, Mary. **Imaging Desire.** 1ª ed. U.S.A. MIT Press, 1998.

TUCKER, Marcia. **Bad Girls.** 1ª ed. U.S.A. MIT Press, 1994.

VAINFAS, Ronaldo. **Casamento, amor e desejo no ocidente cristão.** 1ª ed. São Paulo: Ática, 1986.

Talita Trizoli

Graduada em Artes Plásticas pela Universidade Federal de Uberlândia. Pesquisadora do Núcleo de Pesquisa em Pintura e Educação, com ênfase em pintura não-convencional e Arte Feminismo. Professora Substituta no DEART da UFU, ministrando a disciplina “Composição e Cor”. Membro da Comissão de Línguas Estrangeiras (Italiano) da ASDRI e do Festival de Artes da UFU.

[i] LIPPARD, Lucy. *The Pink Glass Swan.* Select essays on feminist art. U.S.A. WW Norton, 1995, p. 83.
[ii] SCOTT, Joan Wallach. *Gender and the politics of history.* E.U.A.: Columbia University Press, 1998, p. 42.
[iii] BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero.* Feminismo e Subversão da Identidade. Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p. 28-29.
[iv] Ibidem, p. 59.
[v] Profa. Dra. da Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo.
[vi] BUTLER, Judith. *Op. Cit*., p.169-170.
[vii] LIPPARD, Lucy. *Op. Cit.*, p. 25.
[viii] Artista cubana radicada nos E.U.A. Falecida em 1985.
[ix] Artista americana. Trabalha com representações da violência feminina e do ciclo da vida.
[x] "O essencialismo é a doutrina segundo a qual os particulares (pessoas, cadeiras, árvores, números, etc.) têm pelo menos algumas propriedades essencialmente. Um particular tem uma certa propriedade essencialmente quando esse particular não poderia existir sem ter essa propriedade".
Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Essentialism&action=edit> Acessado em 07 de feveriro de 2007.
No contexto da arte feminista, Phelan assim define esse essencialismo na arte:
"What has come to be called the essentialism debate might be better understood as a series of investigations into the relationship that is enframed by language… The initial critique of essentialism in the early 1980s rested on the impossibility of a 'universal' feminine, a central system of expression that could be discerned across culture and across media".
PHELAN, Peggy, and RECKITT, Helena. *Art and Feminism***,** U.S.A. Phaidon Press, 2006, p. 36-37.
[xi] Artista britânica afro-caribenha. Grande nome da arte negra britânica da década de 80 do século XX.
[xii] Artista Americana. Trabalha com *assemblage* na representação de estereótipos da cultura negra americana sulista.
[xiii] PHELAN, Peggy. *Op. Cit*., p. 30.
[xiv] Fotógrafa americana. Trabalha com a questão das múltiplas identidades femininas.
[xv] Fotógrafa americana. Trabalha com o papel da mulher negra americana na sociedade.
[xvi] Fotógrafa e documentarista americana. Trabalha com figuras e situações do universo gay e transexual americano.
[xvii] Luce irigaray é uma filósofa, psicóloga e lingüista francesa. Centrou seus estudos nos aspecto feminista das disciplinas.
[xviii] Julia Kristeva é uma franco-búlgara psicóloga, feminista, crítica literária e filósofa.
[xix] Filósofo francês pós-estruturalista falecido em 1995.
[xx] Artista performática que trabalha com intervenções cirúrgicas em seu próprio corpo.
[xxi] Fotógrafa americana.
[xxii] Artista britânica. Discute em seu trabalho o humor negro misógino e as relações afetivas entre casais.
[xxiii] Pintora Britânica. Trabalha principalmente com auto-retratos com referência à arte primitiva.
[xxiv] Artista americana falecida em 1993. Registrou o processo de degradação de seu corpo pelo câncer.
[xxv] ISAAK, Jo Anna. *Feminism & Contemporary Art.* The Revolutionary Power of Women's Laughter*.* Great Britain: Routledge, 1996, p. 47-48.
[xxvi] KELLY, Mary. *Imaging Desire*, U.S.A. MIT Press, 1998, p. 13.
[xxvii] Filósofa feminista francesa. Companheira de Sartre e falecida em 1986.
[xxviii] Curadora e crítica de arte feminista.
[xxix] TUCKER, Marcia. *Bad Girls*, U.S.A. MIT Press, 1994, p. 04.
[xxx] Escritor, curador e professor do departamento de arte da Universidade de São Paulo.
[xxxi] Artista plástica brasileira.
[xxxii] Fotógrafa brasileira contemporânea.
[xxxiii] Artista plástica brasileira contemporânea.
[xxxiv] Escultora brasileira falecida em 1973.
[xxxv] Artista plástica brasileira. Trabalha com fotografia e desenho.
[xxxvi] Artista plástica brasileira. Vive atualmente nos U.S.A. e trabalha com memória e universo feminino.
[xxxvii] HOLANDA, Heloísa Buarque de; HERKENHOFF, Paulo. *Manobras Radicais,* São Paulo: ARTVIVA Editora, 2006, p. 146.